DOCUMENT RESUME

ED 351 866 FL 020 736

AUTHOR	Gies, David Thatcher, Comp.
TITLE	"Ficciones," Jorge Luis Borges. Performance Guides to Spanish Texts.
INSTITUTION	Virginia Univ., Charlottesville.
SPONS AGENCY	National Endowment for the Humanities (NFAH), Washington, D.C.
PUB DATE	89
NOTE	38p.
PUB TYPE	Guides - Classroom Use - Teaching Guides (For Teacher) (052)
LANGUAGE	Spanish
EDRS PRICE	MF01/PC02 Plus Postage.
DESCRIPTORS	Authors; Class Activities; Classroom Techniques; *Cultural Context; Cultural Education; *Literature Appreciation; *Oral Interpretation; Secondary Education; Second Language Instruction; Second Languages; *Short Stories; *Spanish; *Spanish Literature
IDENTIFIERS	*Borges (Jorge Luis); Ficciones

ABSTRACT

This performance guide is the result of work conducted at the University of Virginia's National Endowment for the Humanities Summer Institute, 1989, on "Spanish Literature in Performance," in which 25 secondary school Spanish teachers studied Spanish texts from the perspective of classroom performance to deepen knowledge of the texts and discover ways to stimulate teaching and appreciation of literature in the high school classroom. The guide distills and synthesizes issues raised during the institute into background material, topics for conversation, and performance activities for classroom use based on the texts "Ficciones" by Jorge Luis Borges. It is not a literary analysis of the text. Contents include: substantial background material on the author and the cultural context of the literary work; a variety of activities based on this cultural information; a summary of themes, stories, and symbolism; activities based on this and other works of the author; notes on staging the text; and a brief bibliography of materials by the same author and instructional resources, both print and audiovisual. (MSE)

****
* Reproductions supplied by EDRS are the best that can be made *
* from the original document. *
****

FL

ED351866

PERFORMANCE GUIDES TO SPANISH TEXTS

Ficciones

Jorge Luis Borges

National Endowment for the Humanities
Summer Institute
University of Virginia
June-July, 1987

"PERMISSION TO REPRODUCE THIS MATERIAL HAS BEEN GRANTED BY

David
Flies

TO THE EDUCATIONAL RESOURCES INFORMATION CENTER (ERIC)."

BEST COPY AVAILABLE

U.S. DEPARTMENT OF EDUCATION
Office of Educational Research and Improvement
EDUCATIONAL RESOURCES INFORMATION CENTER (ERIC)

☒ This document has been reproduced as received from the person or organization originating it.

☐ Minor changes have been made to improve reproduction quality

• Points of view or opinions stated in this document do not necessarily represent official OERI position or policy

FL 020 736

PERFORMANCE GUIDES TO SPANISH TEXTS

Ficciones

Jorge Luis Borges

National Endowment for the Humanities
Summer Institute — University of Virginia
June-July, 1987

© 1987 David Thatcher Gies

Director

David T. Gies
Department of Spanish, University of Virginia

Staff

Pedro Alvarez de Miranda
Seminario de Lexicografía
Real Academia Española (Madrid)

Marilyn Barrueta
Yorktown High School
Arlington, Virginia

Kenneth D. Chastain
Department of Spanish
University of Virginia

Carrie Douglass
Department of Anthropology
University of Virginia

Javier Herrero
Department of Spanish
University of Virginia

Fernando Operé
Department of Spanish
University of Virginia

Donald L. Shaw
Department of Spanish
University of Virginia

Susan de Carvalho
Administrative Assistant

Participants

Carol Broderick
Kempsville High School
Virginia Beach, VA

Bonita Cavender
Suffolk High School
Suffolk, VA

Gregoria Morales Davis
Colonial Heights High School
Colonial Heights, VA

L. Thomas DeLaFleur
Chantilly High School
Chantilly, VA

Dawna Doyle
James Robinson Secondary School
Fairfax, VA

María J. Hardy
Assumption High School
Louisville, KY

John Harper
Friendly High School
Fort Washington, MD

Lucila C. Kotheimer
Culpeper High School
Culpeper, VA

Graciela Lum
Albemarle High School
Charlottesville, VA

Lina Núñez
Western Albemarle High School
Crozet, VA

Louise Patterson
Patrick Henry High School
Roanoke, VA

Martha G. Piazza
West Springfield High School
Springfield, VA

Helen Price
Cedar Lee Junior High School
Fauquier County, VA

Joan Rawlings
Courtland High School
Spotsylvania, VA

Alba Shank
Charlottesville High School
Charlottesville, VA

Sarah Smith
Loudoun Valley High School
Purcellville, VA

Susan Smith
Potomac High School
Dumfries, VA

Gail G. Stuhlmiller
Highland Springs High School
Highland Springs, VA

Nancy Tucker
West Springfield High School
Springfield, VA

Asja Vásquez
Princess Anne High School
Virginia Beach, VA

Performance Guides to Spanish Texts

General Introduction

This "Performance Guide" is the result of work conducted at the University of Virginia's National Endowment for the Humanities Summer Institute, "Spanish Literature in Performance" (June 22-July 17, 1987). Twenty secondary-school teachers of Spanish worked with numerous faculty members to study Spanish texts from the perspective of classroom performance, in order to enable teachers both to deepen their knowledge of the texts and to discover ways to stimulate the teaching and appreciation of literature in the high school classroom. Daily activities included lectures on the literary and historical background of each text, discussion of the key concepts of the texts, writing and performance activities geared toward deeper appreciation of the texts, and the creation of these "Performance Guides to Spanish Texts."

This "Performance Guide" distills and synthesizes some of the issues raised during the Institute. Its purpose is to present background material, topics for conversation, and suggested performance activities for you to use in the classroom. It is not, as you will discover, an "explanation" or a literary analysis of the text, but rather a guide which we hope will stimulate you to discover your own creativity as you approach the study and teaching of Spanish literature.

CONTENIDO

I. Materia de fondo para el mejor entendimiento de la obra de Borges ..... página 7

II. Análisis de seis cuentos con actividades sugeridas 11
A. "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" 12
B. "Las ruinas circulares" 13
C. "La biblioteca de Babel" 14
D. "El Sur" 15
E. "La muerte y la brújula 17
F. "La lotería en Babilonia" 19

III. Plan de enseñanza general 21

IV. Plan de enseñanza para un texto transformado y actuado 25
A. Introducción 26
B. "El Sur" (1) 27
C. "El Sur" (2) 28
D. "La muerte y la brújula" 29
E. Un "collage" borgeano 30

V. Actividades generales para usar con varios cuentos 31

VI. Bibliografía 35

6. A Buenos Aires nel 1974.

BEST COPY AVAILABLE

I. MATERIA DE FONDO PARA EL MEJOR ENTENDIMIENTO DE LA OBRA DE BORGES

Borges es inmortal, si no por otra razón, porque cambió el rumbo de la narrativa en Latinoamérica. Como podemos ver en el esquema adjunto, Borges está en el centro entre la novela tradicional y el Boom y el post-Boom.

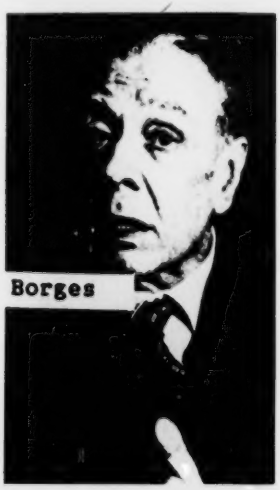
Antes de Borges, las novelas criollas, las novelas autóctonas de la tierra, querían poner la novela latinoamericana a la altura de la novela europea, y al mismo tiempo apartarse de la tradición europea de la novela psicológica y explicar la realidad de América en una novela radicalmente mundonovista. Estas novelas no tenían fondo metafísico; no eran novelas de ideas, ni trataban el propósito último de la existencia. Esta cómoda realidad va a ser subvertida por Borges. Para Borges la realidad es un flujo de sensaciones contingentes, de las que hacemos una construcción que nos resulta cómoda a la que llamamos realidad. Según Borges, es necesario que los lectores estén alertas y conscientes de que se trata de una construcción y no de una realidad. No hay una relación directa entre las palabras y los conceptos; el lenguaje no es más que una serie de signos convencionales. Borges se llamaba a sí mismo "tejedor de símbolos." Hay discrepancia entre las palabras y la realidad.

Borges dice que es imposible penetrar el esquema divino del universo, y que es dudoso que el mundo tenga sentido. No comprendemos nuestra realidad interna así como no comprendemos el mundo de fuera. Asturias en **El Señor Presidente** nos dice que "entre el sueño y la vigilia la diferencia es puramente mecánica." Unamuno también hablaba de la "engañosa realidad de la apariencia." Borges fue influido por Unamuno, Azorín y Baroja. A su vez Borges ha influido en todos los escritores posteriores, según Cabrera Infante.

Uno de los símbolos más usados por Borges es el laberinto. Visto desde arriba, el laberinto parece ordenado; pero en verdad es confuso, y no tiene salida, ni centro, ni entrada. Si un personaje de Borges encuentra el centro del laberinto, encuentra una epifanía o la muerte.

Para Borges no existe el espacio, sólo el tiempo; el espacio es una forma del tiempo. Borges arremete contra nuestra confianza en comprender la realidad. Dice que **todo** es ficción, porque no se puede saber la diferencia entre la ficción y la realidad.

La novela del siglo XIX nos presenta un mundo interpretado para nosotros por el escritor quien todo lo comprende y a quien aceptamos pasivamente, aunque sabemos que no hay narradores omniscientes y que no hay quien comprenda a los demás. Nos presenta un realismo que no es realismo. La literatura de Borges es más realista que las llamadas realistas. Nos ofrece la realidad misteriosa y fracturada, como es, y Borges nos ofrece el goce añadido de descifrar su literatura.

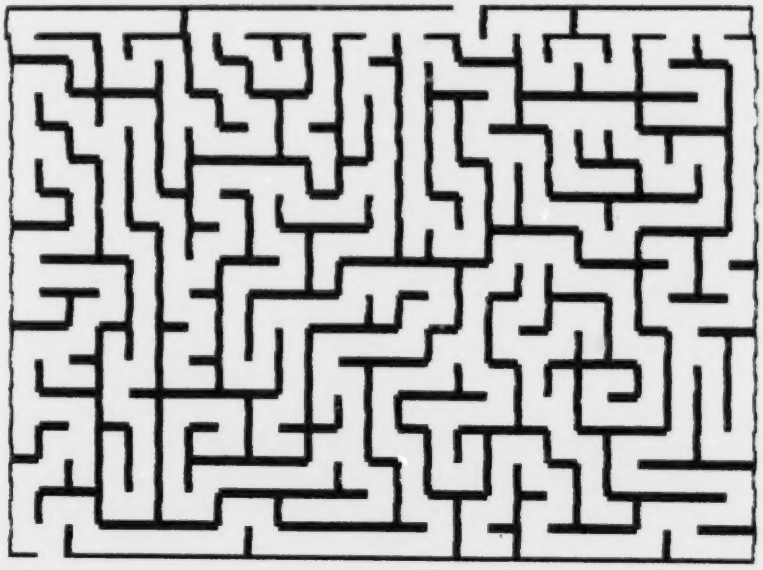


BEST COPY AVAILABLE

LA NOVELA HISPANOAMERICANA DEL SIGLO XX

1908-1929	1930s	1940s	1950s	1960s
Los 6 de la fama: E. Larreta: **La gloria de don Ramiro** (1908) M. Azuela: **Los de abajo** (1915) E. Barrios: **El hermano asno** (1922) T.E. Rivera: **La vorágine** (1924) R. Güiraldes: **Don Segundo Sombra** (1926) R. Gallegos: **Doña Bábara** (1929) Roberto Arlt — **El juguete rabioso** (1926)	(bajón) C. Vallejo: **Tungsteno** (1930) J. Icaza: **Huasipungo** (1934) C. Alegría: **La serpiente de oro** (1935)	**BORGES** M.A. Asturias J.M. Arguedas E. Mallea E. Sábato: **El túnel** (1948) A. Carpentier: **El reino de este mundo** (1949)	J.C. Onetti: **La vida breve** (1950) J. Rulfo: **Pedro Páramo** (1955)	J. Cortázar: **Rayuela** (1960) C. Fuentes: **La muerte de Artemio Cruz** (1962) M. Vargas Llosa: **La ciudad y los perros** (1963) J. Donoso: **El lugar sin límites** (1966) G. García Márquez: **Cien años de soledad** (1967) M. Puig: **La traición de Rita Hayworth** (1968) --- "Post-boom" A. Skarmeta, I. Allende, S. Sarduy, R. Arenas, etc. etc.

LABERINTO



II. ANALISIS DE SEIS CUENTOS CON ACTIVIDADES SUGERIDAS

A. "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"

El tema principal de "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" es que todo es ficción. Ese tema se desarrolla bajo una pregunta de fondo: ¿Podemos suponer que la tierra fuera como los filósofos idealistas la han visto? Tlön, un mundo imaginario, es como el símbolo favorito de Borges, una especie de laberinto visto desde arriba. Parece ordenado pero es confusión; o bien, es orden que parece confusión.

¿Cuál es esa visión de los filósofos idealistas? Es que la mente crea la realidad; y en Tlön así es. Tlön es el mundo de la literatura de un mundo imaginario (Uqbar). Al final del cuento, nosotros, los lectores (pues estamos dentro del cuento), queremos reemplazar nuestro mundo por el de Tlön. ¿Por qué? Porque buscamos el orden y Tlön parece ser un mundo ordenado.

Otro aspecto de Tlön, un aspecto amenazador, es que nos damos cuenta de que Tlön es puramente una construcción verbal de unos hombres, pero esa construcción comienza a invadir nuestro mundo, y aún la gente hasta quiere esta construcción.

¿Qué nos está diciendo Borges aquí? El fondo del cuento, o el mensaje, viene al final:

> Hace diez años bastaba cualquier simetría con apariencia de orden—el materialismo dialéctico, el anti-semitismo, el nazismo—para embelesar a los hombres. ¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado? Inútil es responder que la realidad también está ordenada. Quizá lo esté, pero de acuerdo a leyes divinas—traduzco: a leyes inhumanas—que no acabamos nunca de percibir. Tlön será un laberinto, pero es un laberinto urdido por hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres.

Esta es la advertencia de Borges: no hay que abrazar sistemas que aparentemente nos dan orden. Hay que pensar, ser consciente. Tlön no es ordenado. Marxismo, nazismo, antisemitismo—todos parecen ordenados pero no lo son; Tlön mucho menos. No es posible crear objetos o un mundo. Entonces, hay que aceptar el mundo como es. Hay que ser escépticos; hay que creer en las posibilidades, no en los absolutos. La única postura digna del hombre civilizado y culto es aceptar el mundo, pero dándose cuenta de las ilusiones que nos rodean. El acto de valor es poder distinguir entre lo que es orden inmoral y lo que es moral.

La estructura del cuento subraya su tema: el cuento comienza con un marco, el de nuestro mundo. El narrador es Borges mismo, y él está sentado con su amigo Bioy Casares discutiendo algo cuando "un espejo" les abre el tema de Uqbar. Borges rápidamente nos mueve de la "realidad" hacia la fantasía.

Uqbar es un país o un mundo imaginado por unos filósofos del siglo XVII. Tlön es el mundo imaginario de la literatura de Uqbar. La filosofía de Tlön es que la única realidad es lo que la mente percibe y que ni siquiera existe el espacio, sino que lo único que verdaderamente existe es un continuo del pensamiento sin dimensión. Orbis Tertius es la enciclopedia, desarrollada con dinero dado por el excéntrico Ezra Buckley, que propone explicar y enumerar toda la historia y la cultura de Tlön.

El cuento se abre con este marco de nuestro mundo; consiste en la mayor parte en una explicación de Tlön, y termina otra vez con un marco—la posdata de 1947—que se refiere a todo lo anterior como un "artículo." Nos damos cuenta por la estructura de que Tlön está tres veces aislado de la "realidad": es un espejo o laberinto o cuento dentro de un cuento. Con el marco vemos que la sátira de Tlön es también sátira de nuestro mundo. Borges nos dice **de nuevo** y por su orden o estructura literaria, su forma, que el tomarnos demasiado en serio es peligroso. El se burla de sí mismo, de todo lo que le fascina—la filosofía, la literatura, las enciclopedias, etc.—y nos sugiere que nos burlemos de nosotros mismos.

Una advertencia: el cuento es largo y difícil; el profesor debe reservar ese cuento para sus mejores estudiantes de las clases avanzadas.

Temas y preguntas para el análisis

1. ¿Cuáles son algunas de las "casualidades" en el cuento, y qué función tienen?
2. ¿Cuál es la diferencia entre civilización y barbarie?
3. Borges describe varios mundos. ¿Cuál es la relación entre estos mundos?
4. Hemos creado vehículos para viajar a las estrellas porque alguien los ha soñado. Coméntese.
5. Si imaginamos, como Borges, la existencia de otras civilizaciones, ¿será lógico que existan?; ¿las descubriremos en el futuro?
6. En el mundo del descubrimiento—la medicina, la tecnología, las ciencias—hemos imaginado invenciones que se realizan y han mejorado la vida del hombre. ¿Qué relación sugiere esto entre la imaginación y la creación o el descubrimiento?

Actividades

1. Tlön tiene mucho en común con una utopía; los estudiantes pueden definir la utopía, pensar en y hacer listas de las utopías literarias que conozcan, y apuntar las características utópicas de Tlön.
2. También pueden crear un mundo nuevo, una utopía a lo Borges. Esto lo pueden hacer por escrito o dibujado, o de ambos modos. Los estudiantes pueden trabajar en grupos.
3. Algunos estudiantes pueden escribir poemas "locos" usando la estructura de tres partes como modelo. Después de escribir sus poemas, deben discutirlos. Habrá, probablemente, algo de parodia en sus poemas. Será bueno definir la parodia, buscar ejemplos en los poemas, y entonces buscar ejemplos en el cuento.
4. Algunos estudiantes pueden hacer dibujos de laberintos; después discutir en qué sentido es Tlön un laberinto y qué tiene en común o no tiene en común con los de los estudiantes.
5. Algunos estudiantes pueden planear la composición de una enciclopedia; ¿cuáles serán las divisiones, las materias? ¿Será especializada?; ¿en qué?
6. Una actividad de "brainstorming" en clase sería dibujar un mapa de Tlön y sus varias partes. Después habrá que discutir por qué nos gustan los mapas; ¿qué estamos diciendo cuando dibujamos un mapa de un cuento o de un mundo imaginario dentro del cuento?
7. Algunos estudiantes deben escribir un resumen del cuento, pero como si estuvieran contándolo a un niño/niña de 10 años. Si pueden, deben contárselo al niño y después comentarlo a la clase.
8. Otros estudiantes pueden hacer una lista de las cosas que más les gusten y escribir una parodia de esas cosas—un mundo, por lo tanto, en el cual esas cosas estén exageradas.

B. "Las ruinas circulares"

La idea de que los seres humanos podemos ser creaciones de ficción empieza en el Siglo de Oro con Calderón. El nos dice que "la vida es un sueño," pero que no importa porque Dios nos garantiza la salvación. El tema pasa a Unamuno, quien despierta la duda de la existencia de Dios. Con Borges llegamos al fondo del abismo: somos entes de ficción ya que no hay nada que nos garantice la existencia de Dios. La realidad es que nuestro mundo es caótico.

Este cuento nos transporta del mundo conocido. Es una alegoría de la condición humana. Un mago, el personaje central, quiere soñar (crear) un hombre. Los adjetivos tan asombrosos crean para el lector un mundo misterioso de una "unánime noche" y un "fango sagrado." Describe al mago como "hombre gris" (color de la ceniza), haciendo que nos demos cuenta de la creación (hombre de barro) y de la muerte (símbolos de fuego, incendio, y combustión). Así es que la realidad es un sueño. ¿Es posible que seamos un sueño?

Ejercicios de análisis

1. Leer cuidadosamente los primeros dos párrafos de "Las ruinas circulares." ¿Qué ambiente evocan? ¿Qué temas sugieren?
2. Analizar por qué utiliza Borges un epígrafe de Lewis Carroll.
3. Pedir que encuentren un trozo del cuento que ejemplifique la idea de que nuestra existencia total depende de una mente que nos percibe.
4. Preguntarles a los estudiantes por qué creen que un cuento sobre el hecho de "soñar un hombre" le sería muy atractivo a un escritor.
5. Analizar los varios modos en que las tentativas del mago de crear un hombre se igualan a las tentativas de un autor de crear un mundo de ficción.

Actividades

1. Hacer una entrevista con el mago por un reportero de la televisión.
2. Investigar otros mitos y leyendas de la creación.
3. Dibujar una escena de las ruinas circulares.

C. "La biblioteca de Babel"

Borges quiere que el lector esté alerta. En consecuencia, él propone dos ideas claves en el cuento: una es estar perdido en el universo, no comprenderlo; la otra es el deseo de búsqueda dentro del laberinto. La búsqueda fundamental está en el laberinto. No encuentra el centro, y no hay salida del laberinto. Para Borges, el tiempo es grotesco, o lo considera como una amenaza.

La biblioteca representa al hombre, no la objetividad. La biblioteca de Babel está en varios niveles en la forma de hexágonos, que se ven en los pisos inferiores y superiores. Es decir, hay simetría total, y es infinita.

Borges manipula al narrador. Por medio del narrador, él propone lo contrario de lo que piensa; él inicia la búsqueda del orden. Su aparente orden no nos lleva a ninguna parte. El acepta el orden pero no el caos, lo cual es reflejado en la política de aquella época.

El caos es que el contenido de los libros es totalmente ilegible. El hecho de que no se pueden leer los libros destruye el orden de la biblioteca. Los libros son iguales—de 410 páginas, de 40 renglones, y cada renglón de unas 80 letras de color negro—pero no dicen nada; los libros significan nuestras experiencias. No hay ningún libro que pueda darnos las respuestas.

Hay tres etapas en este cuento de Borges:

1. La postulación del problema—i.e., libros impenetrables.
2. La serie de opciones o posibilidades; una discusión del problema.
3. La aparente solución: toda búsqueda resulta en escepticismo.

Ejercicios de análisis

1. Examinar el título. ¿Qué clase de biblioteca se puede esperar de este título?
2. Hablar de lo que saben los estudiantes de la torre de Babel.
3. Preguntar si ven contradicciones intrínsecas en la idea de una "biblioteca de Babel."
4. Analizar qué saben del narrador.
5. Preguntar por qué será limitada la visión del narrador.
6. Analizar la metáfora de un viaje. Decidir qué clase de viaje es, quiénes son los viajeros, y si llegan a sus metas.
7. Discutir lo que creen que Borges propone en este cuento sobre la viabilidad de los mundos ficticios que crean los hombres.

8. Discutir: El crítico John Sturrock ha dicho que este cuento es un cuento "muy subversivo."
9. Analizar de qué manera se parecen un escritor y el bibliotecario-narrador.
10. Analizar la estructura física y la geometría de la biblioteca en cuanto a los temas que se han mencionado.
11. Analizar la imagen de la esfera en el cuento, cómo la usa Borges, qué implicaciones tiene y cómo refleja el tema del cuento.

Actividad

Presentar este cuento en forma dialogada entre una persona que visita la biblioteca y el bibliotecario. Este va contestando preguntas sobre la biblioteca, las cuales les dan a los oyentes la información presentada en el cuento.

D. "El Sur"

I. **Ambigüedad**

A. El lector no sabe exactamente lo que ocurre con Dahlmann.
   1. Es posible que haya muerto durante la operación, y que lo que sigue sea un sueño después de la muerte.
   2. Es posible que empiece a soñar al recibir la inyección y que muera cuando pelea con el gaucho en su sueño.
   3. Otra posibilidad es que todo lo ocurrido haya sido un sueño.

B. ¿Dónde empieza el sueño?
   1. Después del golpe.
   2. Cuando llega al hospital.
   3. Cuando recibe la inyección en el sanatorio.
   4. Cuando sale del sanatorio y sube al tren.

II. **Símbolos**

A. El Sur representa el pasado romántico de sus antepasados argentinos.

B. El gato es un símbolo schopenhaueriano. Según Borges, Schopenhaeur es el único escritor—filósofo que conoce las leyes secretas del mundo. El gato representa el instante en que vive; no vive en el tiempo continuo, sino en instantes discretos. Los gatos viven fuera de la realidad, "en la eternidad del instante." (En contraste, el hombre vive en el tiempo, y aquí está su tragedia.)

C. **Las mil y una noches** es casi como un espejo. Cuando Borges usa el número 1001, pasamos al mundo irreal.

III. **Símbolos simétricos**

A. Semejanzas entre Borges y Dahlmann.
   1. Los dos tenían antepasados de dos nacionalidades.
   2. Los dos eran bibliotecarios.

B. La Calle Ecuador nos da la idea de división dentro del cuento.

C. La simetría de palabras en el segundo y el tercer párrafo. "El coche de plaza," "el destino" y "el vértigo" son palabras que se repiten. El coche de plaza, vehículo de una época anterior, lleva a Dahlmann al hospital y también a la estación de tren.

D. El viaje como laberinto es donde Dahlmann busca su identidad. En este cuento hay la visión única de Borges en donde el hombre, al llegar al centro del laberinto, se da cuenta de su identidad. Esta visión se llama la epifanía.

IV. **Estructura**
- A. Párrafos cortos con frases cortas y palabras fuertes. ("Dahlmann cerraba el libro y se dejaba simplemente vivir.")
- B. Palabras vagas. (" . . . rescatada de la muerte y la fiebre . . . calles eran como largos zaguanes.")
- C. Letras que resaltan en otro tipo. (El lector debe tener cuidado: está entrando en el mundo mítico.)
- D. Palabras claves: por ejemplo, "vértigo" significa que algo importante va a ocurrir.

Temas y preguntas para análisis
1. ¿Cuáles son los aspectos de la preocupación que tiene Dahlmann con su identidad? ¿Qué otras cosas pueden causar este problema?
2. Comparar el linaje de Borges con el de Dahlmann.
3. Hablar del libro **Las mil y una noches.** ¿Cuál es la estructura del libro? ¿Por qué lo incluye Borges en este cuento? (Explíquese el concepto del "espejismo.")
4. Discutir el tiempo lineal y el concepto de "vivir fuera del tiempo." Citar instancias en las cuales Dahlmann parece vivir fuera del tiempo lineal.
5. ¿Qué detalles nos indican que Dahlmann está soñando?
6. ¿Puede Ud. contarnos un sueño que le pareciera verdad?
7. ¿Quisiera Ud. tener la opción de escoger su propio destino?
8. ¿Cuándo y cómo murió Dahlmann?

Temas para discutir o escribir al terminar el estudio de los cuentos de Borges
1. Comparar dos o más de los laberintos descritos por Borges.
2. Comparar el "espejismo" en **El Sur** y el de otra obra literaria conocida por los estudiantes.

Actividades
1. Dibujar el cuento:
   - A. Hacer un círculo del tema con la calle Ecuador dividiendo el círculo en dos partes.
   - B. Dibujar el tiempo con líneas paralelas del viaje del tren.
   - C. Explicar los dibujos en forma escrita u oral.
2. Desarrollar una lista de palabras y expresiones con las que el autor lleva al lector a la intriga.
3. Dibujar un laberinto circular con una salida. **El Sur** es uno de los pocos cuentos donde Borges nos muestra una salida de este mundo caótico.
4. Contar el cuento como "story-teller." (Véase "Texto Actuado.")
5. Hacer una entrevista entre Borges y un estudiante o un grupo de estudiantes que representan a periodistas de la prensa escrita, la radio y la televisión.

E. "La muerte y la brújula"

"De los muchos problemas que ejercitaron la temeraria perspicacia de Lönnrot, ninguno tan extraño . . ."

Este es un cuento policíaco que empieza con el caso más importante de Lönnrot. Es un cuento simétrico, como lo refleja la simetría del diseño de los crímenes que realiza Scharlach. Primero hay un asesinato en el norte, luego otro en el occidente y luego un secuestro en el oriente, formando un triángulo. Scharlach le manda a Lönnrot el mapa y la brújula con los que identifica dónde y cuándo se va a producir el cuarto crimen.

Hay dos temas. Primero hay la crítica de la razón pura. "Lönnrot se creía un puro razonador . . . " Su afán de confiarse a la razón lo lleva a la muerte.

Este es un cuento policíaco vuelto al revés. La función de Treviranus es demostrar que los razonamientos de Lönnrot son equivocados, mientras que su pedestre sentido común acierta siempre. La razón pura de Lönnrot se equivoca siempre.

Significado del **primer tema**: este cuento es una parábola contra la razón. Si el mundo es puramente caótico, la razón no nos ayuda para nada a comprenderlo, y a veces nos lleva a equivocarnos.

Aquí tenemos algo simétrico, algo que parece un orden, que se podría repetir. Lönnrot considera que esto nos ofrece la posibilidad de llegar a una solución por medio del puro razonamiento, y donde termina llevándole es a la muerte. No comprende hasta el último momento que se ha ido enredando más y más. Llega a falsas conclusiones racionalistas exactamente como lo hace el bibliotecario de "La biblioteca de Babel." Hay mucho en común entre el bibliotecario y Lönnrot. Los dos se agarran a las posibilidades lógicas de encontrar explicaciones, y los dos llegan a falsas conclusiones. El bibliotecario llega a la paradoja y Lönnrot a la muerte.

El primer tema explica a Lönnrot pero no a Scharlach. Este nos presenta dos posibilidades: "Scharlach" significa escarlata, y "rot," rojo. Podría ser que fueran la misma persona, como Borges mismo ha dicho. La única posibilidad de explicación basada en esto es postular la idea de que la razón nos lleva al suicidio. Es decir, que si Scharlach mata a Lönnrot y los dos son uno mismo, el sueño de la razón nos lleva al suicidio. El hombre es su peor enemigo. Lönnrot insiste en la razón pero Scharlach es más razonador, porque emplea las razones de Lönnrot para matarlo. Es una razón superior que combate a otra razón. Son dos sistemas de razonamiento que terminan en la muerte. Todo esto puede verse como una extensión del primer tema.

Segundo tema: Otros críticos interpretan a Scharlach como un dios malévolo. El dios de Borges, en cuanto existe, es un dios malévolo.

Todo el cuento está lleno de referencias a Dios, sobre todo el Tetragrámaton; el nombre de Dios; JHVH, tiene 4 símbolos, 3 letras. Yarmolinsky va a un congreso Talmúdico (tiene que ver con Dios). Sobre todo tenemos estas frases que deja escritas Scharlach: "La primera letra del Nombre (con mayúscula) ha sido articulada" etc. Otro indicio es que Scharlach se presenta como Ginzberg, como Ginsburg, y como Gryphius. En esto los críticos han visto una referencia a la Trinidad; una trinidad malevolente porque cada aspecto de la trinidad se relaciona con un asesino.

Lo que ocurre en este cuento es que para empezar sucede algo que es puro azar, que alguien asesina a Yarmolinsky, pero Scharlach (como un Dios malévolo) convierte el azar en orden, en un orden engañoso que lleva a Lönnrot a la muerte.

Las simetrías aquí son como las simetrías en "La biblioteca de Babel." Según Borges, toda simetría es una apariencia engañosa de orden. De la misma manera que Lönnrot llega a convertir el número 3 en 4, que lleva a la idea de Dios, su búsqueda se convierte en una búsqueda mística—la búsqueda de un Dios que pensamos bueno.

También hay el elemento del tiempo cíclico. En Triste-le-Roy nos enteramos de que Lönnrot y Scharlach se han encontrado antes y mencionan otro posible encuentro en el futuro.

Aquí encontramos otro ejemplo de laberinto: la quinta Triste-le-Roy. Cuando Lönnrot llega finalmente al lugar donde va a morir, es un laberinto. Primero baja a un subterráneo y luego sube. Esto tiene que ver con la búsqueda de Dios. En el camino de perfección primero hay una bajada y luego se va hacia arriba, hacia el contacto con Dios.

La búsqueda de Lönnrot se convierte en una búsqueda mística. Cuando está cerca de Triste-le-Roy, "Pensó que apenas un amanecer y un ocaso (un viejo resplandor en el Oriente y otro en el Occidente) lo separaban de la hora anhelada por los buscadores del Nombre." Esta frase es puramente mística, en la que Borges subraya que es la hora de la unión con Dios.

Este cuento es una parodia de la búsqueda mística. Por lo tanto y volviendo al segundo tema, en vez de encontrar la salvación se encuentra con la muerte por parte de un dios vengativo.

Temas y preguntas para el análisis

1. Pensar en otros cuentos de detectives que hayan leído. ¿Cuáles son los elementos esenciales de un buen cuento de detectives?
2. Señalar palabras y frases del primer párrafo que indique que éste es un cuento de detectives.
3. Analizar el papel del narrador del cuento basado en el primer párrafo.
4. Analizar las siguientes pautas del cuento:
   a. el uso de números—buscar ejemplos del uso de los números **uno, dos, tres, cuatro.**
   b. los triángulos y diamantes.
5. Analizar el hecho de que hay dos detectives con dos perspectivas distintas del crimen.
6. Señalar trozos que indiquen claramente que Lönnrot ha buscado demasiadas pautas.
7. Decidir por qué Borges seleccionó el título.
8. Analizar el empleo de palabras que significan "rojo" y lo que significan con respecto a las relaciones que tienen Lönnrot y Scharlach.
9. Discutir el significado de los nombres Erik Lönnrot, Red Scharlach, Treviranus y Triste-le-Roy.
10. Señalar cómo se relacionan el nombre de Treviranus y su teoría del crimen.
11. Analizar el cuento con respecto a las creencias religiosas. ¿Cómo se unen estas creencias al final?

Ejercicio escrito

Pedirles a los estudiantes que contesten las siguientes preguntas; de sus respuestas, pueden escribir un párrafo que será un resumen del cuento.

1. Cuál es la acción central con la que empieza la trama?
2. ¿A quién le asignan la tarea de resolver el misterio? Si hay más de un detective, ¿qué caracteriza el enfoque de cada uno?
3. ¿Cuáles son las pistas dadas, y cómo las interpretan los detectives?
4. ¿Cómo se desarrolla "el suspense"?
5. Después de leer el final, ¿qué pistas, vistas retrospectivamente ahora, han cambiado su significado?
6. ¿Quién, al final, se hace la víctima inesperada?

Actividades

1. Juegos detectivescos como "Clue" ("Cluedo," de Teachers' Discovery, Troy, Michigan).
2. Planear el "crimen perfecto." Puede ser tan sencillo como: "salir de la casa de noche sin que nadie se entere; robar pizza de la cafetería del colegio."
3. Juegos en que se le ofrecen pistas para resolver un rompecabezas, un laberinto o un crucigrama.

4. "¿Quién soy yo?"—el estudiante se describe según los personajes del cuento.
5. Recontar otros cuentos policíacos que ya conocen.
6. Recontar el cuento desde otro punto de vista, en estilo "storyteller." (Véase "Texto actuado").
7. Presentar el cuento como obra teatral, en forma radiofónica o en diapositivas.
8. Investigar las diferencias culturales mostradas en el cuento tocante al judaísmo (el día, el Talmud, las leyes kosher, etc.).
9. Comparar el cuento policíaco común y corriente con el de Borges.
10. ¿Hay otros cuentos policíacos de Borges?
11. ¿Se acuerdan de un episodio del "Twilight Zone" que se parece a un cuento de Borges?
12. Hacer una comparación de Borges con los más famosos autores de este género en inglés.

F. "La lotería en Babilonia"

Este es uno de los cuentos "What if?" de Borges. En "La lotería de Babilonia" la pregunta es: "Si el mundo fuera regido por el puro azar, ¿cómo reaccionaríamos?"

El cuento empieza con algo perfectamente conocido por todos: la lotería. Poco a poco, ésta se cambia en una alegoría de nuestra vida, en que todo se convierte en puro azar.

Durante el desarrollo de las etapas a través de las cuales la lotería se transforma, aparece la Compañía. Esta, entre la cuarta y la quinta modificación, se identifica con Dios y los teólogos. Se cree que la Compañía lo dirige todo.

Al final del cuento, desaparece la confianza en la existencia de la Compañía; así Borges se pregunta si Dios existe o no. Dos posibilidades se ofrecen al lector: ¿Vale más saber cuál es la verdad?; ¿o cerrar los ojos delante de un enigma?

Actividades

1. Preparar un juego de lotería. Mediante un sorteo, cada estudiante recibe un mandato para cumplir actividades descritas: borrar la pizarra, recoger los papeles, etc. Por cada cinco suertes favorables hay una adversa.
2. Hacer una investigación sobre la historia verdadera de Babilonia. Comparar la religión de Babilonia con la religión en el cuento. ¿Por qué cree Ud. que Borges seleccionó este nombre?
3. Contestar la pregunta: "Si yo ganara la lotería, ¿qué haría?" (Buen ejercicio para practicar el condicional.)
4. ¿Por qué está Ud. en pro o en contra de la lotería en Virginia?
5. Cada estudiante escribe un cuento corto sin final. Se ponen todos los cuentos en una caja. Cada estudiante saca un cuento y después escribe un final al cuento.

Borges a venti anni.

BEST COPY AVAILABLE

III. PLAN DE ENSEÑANZA GENERAL

A. **Paradas lingüísticas**

Cuando hablamos, hacemos pausas con el fin de organizar los pensamientos, enlazar ideas, o presentar un concepto nuevo. A estas pausas las llamamos "paradas lingüísticas."

Aquí hemos includo unas cuantas expresiones que los estudiantes pueden usar en las paradas lingüísticas. Estas expresiones están agrupadas en cuatro grupos:

—expresiones útiles en la **introducción** de ideas;
—expresiones para la **transición**;
—expresiones tanto para la **transición** como para la **conclusión;**
—expresiones para la **conclusión.**

B. **Lista de expresiones útiles**

EXPRESIONES DE INTRODUCCION:

1. "A primera vista parece que . . ."
   at first sight it appears that . . .
2. "no se trata de . . . ni menos de . . . , sino de . . . "
   it is not a question of . . . , still less of . . . , but of . . .
3. "hay que investigar si existe(n) . . . "
   we have to investigate whether there exist(s) . . .
4. "examinemos ahora la cuestión desde el punto de vista de . . . "
   let us now examine the question from the point of view of . . .
5. "sería otra cosa si se tratara de . . ."
   it would be another matter if we were dealing with . . .

EXPRESIONES DE TRANSICION:

1. "es digno de notarse . . . "
   it is worthy of note . . .
2. "sería difícil ya" + infinitivo
   it would be difficult now to . . .
3. "parece claro que . . . "
   it seems clear that . . .
4. "aquí es interesante observar . . ."
   here it is interesting to observe . . .
5. "existe una clara tendencia a . . ."
   there exists a clear tendency to . . .

EXPRESIONES DE TRANSICION/CONCLUSION:

1. "por consiguiente . . ."
   consequently . . .
2. "por esto se ha dicho con razón que . . ."
   for this reason it has been rightly said that . . .
3. "por esta razón parece lógico" + infinitivo
   for this reason it seems logical to . . .
4. "estos ejemplos prueban que . . ."
   these examples prove that . . .
5. "podemos concluir que . . ."
   we can conclude that . . .

EXPRESIONES DE CONCLUSION

1. "en resumen . . ."
   to sum up . . .
2. "al fin y al cabo . . ."
   after all . . .
3. "en suma . . ."
   in short (or) after all . . .
4. "llegamos así a la conclusión de que . . ."
   thus we come to the conclusion that . . .

C. **Ejemplos del uso de estas expresiones**

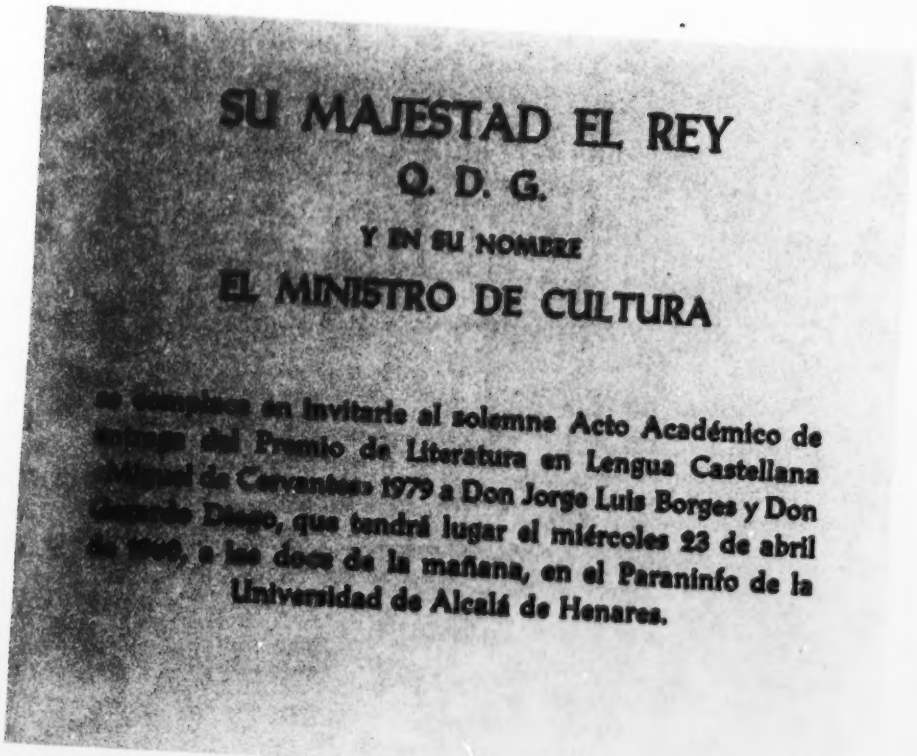
1. A primera vista parece que Borges está loco de remate. Sin embargo, es digno de notarse que ha atraído a un público lector muy numeroso. En suma, podemos decir que hay muchos en el mundo que leen a Borges, y así, que todos sufren de la misma enfermedad mental.
2. No se trata de hablar de todos y cada uno de los aspectos de la obra, ni menos de hablar indefinidamente del autor, sino de formarnos una idea global sobre ella. En consecuencia, lean sólo las ideas principales de cada párrafo. Es digno de notarse que a veces las ideas principales van al comienzo, en la mitad o al final del párrafo. En resumen, Uds. deben leer mentalmente cada párrafo y después subrayar solamente las ideas principales.

D. **Ejercicios para los estudiantes**

1. Escribir un párrafo usando por lo menos una expresión de cada grupo de las expresiones de paradas lingüísticas.
2. La subordinación: Poner en la pizarra una lista de frases cortas, las cuales los estudiantes tienen que combinar en una:

   Ejemplo: Me llamo Jorge Luis Borges. Soy de la Argentina. Escribo cuentos. Los cuentos son muy interesantes.

   Jorge Luis Borges, de la Argentina, escribe cuentos muy interesantes.



SU MAJESTAD EL REY

Q. D. G.

Y EN SU NOMBRE

EL MINISTRO DE CULTURA

se complace en invitarle al solemne Acto Académico de entrega del Premio de Literatura en Lengua Castellana «Miguel de Cervantes» 1979 a Don Jorge Luis Borges y Don Gerardo Diego, que tendrá lugar el miércoles 23 de abril de 1980, a las doce de la mañana, en el Paraninfo de la Universidad de Alcalá de Henares.

BEST COPY AVAILABLE

IV. PLAN DE ESEÑANZA PARA UN TEXTO TRANSFORMADO Y ACTUADO

A. Introducción

1. Preguntarles a los estudiantes: "Si tuvieran que ofrecer un solo adjetivo que describiera a Borges, ¿cuál sería?" Apuntar en la pizarra los adjetivos sugeridos; positivos en un lado, negativos al otro.
2. Desarrollar un esquema del cuento o de los cuentos que estudian. **Ejemplo:**
   Título: "La biblioteca de Babel"
   Tema: mundo, universo, cosmos como un laberinto
   Tesis: la imposibilidad de encontrar el centro, algo esencial
   Propósito: que el cosmos no tiene centro/orden; el azar
   Tono: enigmático, humorístico, científico, irónico
   Punto de vista: el yo, primera persona
   Lector: erudito, alerta, entendido, selecto, instrudo, flexible, inteligente
3. Transformar lo que han descrito en una forma actuada:
   a. Decirles que van a hacer un proyecto dramático que es preparar una versión de cuentista ("storyteller").
   b. Decidir cuáles redacciones de arriba van a tener que cambiar. **Ejemplo:**
      No van a cambiar: Título, Tema, Tesis
      Propósito: que entiendan mejor el cuento; que se diviertan un poco mientras lo repasan.
      Tono: hay que exagerar el tono de Borges al mismo tiempo que le añaden el elemento de la voz.
      Punto de vista: flexible—pueden escoger a otra persona.
      Lector/oyente: hay que simplificar mucho el vocabulario y la estructura, y usar mucha repetición.
4. Dividir la clase en grupos y pedirles que seleccionen el cuento y el punto de vista. **Ejemplo:**
   "La muerte y la brújula": 1. Lönnrot
   2. Scharlach
   3. Treviranus
   "El Sur": 1. Dahlmann
   2. El espíritu gauchesco
5. Preparar la versión de "storyteller" de acuerdo con las siguientes instrucciones:

PARA TRANSFORMAR EN UNA VERSION ACTUADA:

Esta actividad puede desempeñarse individualmente o en grupo pequeño. En general, hay un solo cuentista, pero es posible también usar 2 ó 3 actores. Es importante explicar a los estudiantes los pasos para transformar el texto, que son los siguientes:

1. Elegir entre los cuentos leídos uno que les parezca divertido y que sea presentable.
2. Analizar el cuento escogiendo las acciones más importantes al desarrollo del argumento, y haciendo una cronología de estas acciones.
3. Identificar los personajes claves, y entre ellos decidir cuál será el punto de vista presentado por el narrador.
4. Elegir un narrador y decidir cuáles serán las acciones de los otros para apoyar al narrador en la tarea de contar su cuento.
5. Sugerencias al narrador:
   a. Usar repetición y pausas para dar más efecto a la narración y a la vez invitar al público que participe.
   b. Incluir preguntas directas al público sobre lo ya contado o de sus opiniones de lo que va a ocurrir.
   c. Tener cuidado de usar un vocabulario simple que todos pueden entender.
   d. Preparar tarjetas que contengan un esquema de lo que va a decir.

B. "El Sur" (1)

Texto:

En la cara de la mujer que le abrió la puerta vio grabado el horror, y la mano que se pasó por la frente salió roja de sangre. La arista de un batiente recién pintado que alguien se olvidó de cerrar le había hecho esa herida. Dahlmann logró dormir, pero a la madrugada estaba despierto y desde aquella hora el sabor de todas las cosas fue atroz. La fiebre lo gastó y las ilustraciones de **Las mil y una noches** sirvieron para decorar pesadillas. Amigos y parientes lo visitaban y con exagerada sonrisa le repetían que lo hallaban muy bien. Dahlmann los oía con una especie de débil estupor y le maravillaba que no supieran que estaba en el infierno. Ocho días pasaron, como ocho siglos.

Versión actuada:

Aunque es una versión desde el punto de vista de Juan Dahlmann, se puede representar con tres personas adicionales para repartir el trabajo y la participación activa del grupo.

Juan, el personaje principal, se presenta al público y establece el ambiente. Como él no puede recordar unos largos interludios de su vida, entran la mujer, el cirujano y el gaucho para aclarar estos lapsos de memoria.

Estos personajes complementarios son parte del público y se acercan a Juan, uno a la vez, en los momentos en los cuales él vacila entre lo que recuerda y aquello de lo que no está seguro.

Durante la presentación los narradores tienen que tener cuidado de no perder su contacto con el público y hacerlo participar.

Juan aparece solo en la escena, se presenta y explica de una manera introspectiva la preocupación que tiene con su identidad. Quizá le pregunta a alguien en el público si ha sentido esta preocupación. Entonces pasa a hablar de **Las mil y una noches.**

Juan: **Tanto afán tenía de leer este libro que al llegar a casa no esperé el ascensor y subí la escaleras apresuradamente.**
(Vacila, tratando de recordar)
Fue en este momento cuando me desmayé.
Mujer: (de entre el público) **No, Juan, lo que te pasó fue . . .**
Juan: **¿Qué dices?**
Mujer: **Oye, llegaste a la puerta, chorros de sangre recorriendo tu cara . . .**
(Juan pasa a la oscuridad y la Mujer a la luz. La Mujer sigue hablando al público.)

C. "El Sur" (2)

Texto:

Se escoge una selección de "El Sur," quizá los párrafos que empiezan: "En una mesa comían y bebían ruidosamente unos muchachones" y que terminan "Dahlmann empuña con firmeza el cuchillo, que acaso no sabrá manejar, y sale a la llanura."

Versión actuada:

Punto de vista y narrador: El tipo gauchesco

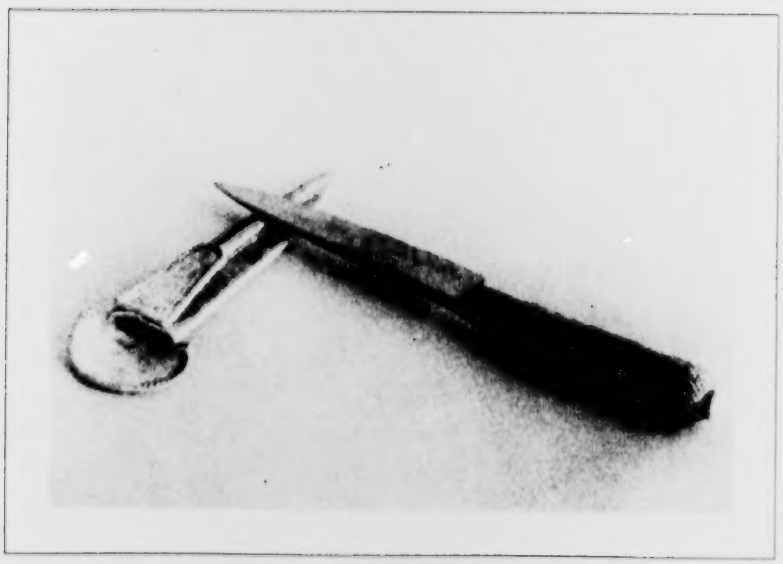
(En una mesa al fondo hay 3 gauchos. No hablan.)

Narrador: **En una mesa estaban bebiendo y comiendo unos muchachos.** (Los gauchos parecen estar comiendo y bebiendo. Uno le lanza una miga de pan a Dahlmann.)

Narrador: **Dahlmann sintió una miga de pan que alguien le tiró. Decidió portarse como si nada hubiera ocurrido.**
(Dahlmann abre el libro y lee.)

Narrador: **Otra miga de pan le pegó, y oyó la risa de los gauchos.** (Los gauchos se ríen.)

Narrador: **El patrón le dijo: "Sr. Dahlmann, no les haga caso a esos mozos. Han bebido mucho." Dahlmann echó a un lado al patrón. Se enfrentó con los peones y les preguntó qué andaban buscando. Uno de los peones se paró como muy borracho y le gritó, invitándole a pelear. En este instante llegó el momento de elegir su destino.** (Un gaucho le da un cuchillo a Dahlmann. El gaucho que había lanzado la miga de pan lo invita por señas a salir a luchar. Luchan, y el gaucho mata a Dahlmann.)



D. "La muerte y la brújula"

Texto:

Se escogen los primeros diez párrafos de "La muerte y la brújula," terminando con las palabras "(La primera letra del Nombre ha sido articulada.)"

Versión actuada:

Punto de vista: Treviranus.

Montaje: **Tres actores sentados entre el público según los puntos del compás descritos en el cuento: norte, Yarmolinsky; oeste, Azevedo; este, Gryphius (Ginzberg, Ginsburg, Scharlach); y Scharlach al fin pasa al sur.**
(Llamada fuerte en la puerta lateral, y se oye:)

Narrador: **Mario, ¿estás aquí?**
(Esta frase se repite hasta que el público se dé cuenta de que tiene que hacer el papel de Mario, el oyente. Entra Treviranus y se sienta para empezar el relato de la muerte de Lönnrot.)

Narrador: **Mario, te traigo malas noticias. Mataron a Erik anoche.** (Pausa.) **¿Te acuerdas del asesinato de aquel rabino en el Hotel du Nord hace cuatro meses? Se llamaba Yarmolinsky y le rajaron el pecho del ombligo al cuello. Mandé a Erik que investigara el crimen. Desde aquella noche caminaba rumbo a su muerte, y creo que no se habría muerto si hubiera seguido con una investigación basada en los métodos ordinarios, pero se enteró de unas pistas de carácter religioso—y no logré convencerlo de la futilidad de tal búsqueda, una búsqueda que al fin le hizo víctima.**
(Yarmolinsky empieza a hablar en Yiddish desde su asiento entre el público.)

Narrador: **Un momento, no entendemos. Díganoslo en español, por favor.**

Yarmolinsky: **¡Perdón!** (Pausa.) **Pues, estaba yo arreglando mis papeles para una conferencia ante el Congreso Talmúdico cuando entró un tipo con un puñal. Estaba sentado a la máquina tratando de escribir cuando me atacó y me abrió el pecho.**

Narrador: **Cuando Erik llegó a la jefatura, cargaba un montón de papeles, folletos y libros, y se puso a leer diciéndome que iba a buscar la resolución del crimen así. Yo le dije que malgastaba el tiempo. Entonces me comentó que "la primera letra del Nombre ha sido articulada."**

E. Un "collage" borgeano (Medio improvisado)

Un narrador une cinco cuentos o ensayos distintos de Borges (en este caso tomados del libro **Una antología personal**) y los presenta en forma de monólogo (o historiador/cuentista).

Comienza el narrador con una introducción en tono cómico como si estuviera burlándose de Borges. Lo que el narrador quiere es que el público se dé cuenta de la unión de lo cómico-absurdo y lo serio en la obra de Borges y de la idea borgeana de que todo es ficción.

El narrador cuenta lo central, lo importante de sus cinco cuentos. Ejemplos:

"Todo y nada", describiendo la vida de Shakespeare por Borges y dejando que el público adivine de quién se trata.

"Historia del guerrero y la cautiva", describiendo solamente la parte central del cuento sobre la abuela de Borges y la india rubia.

"El cautivo", describiendo al niño perdido.

"San Lucas 23", describiendo lo del ladrón.

"Borges y yo" y otros datos personales de Borges.

BEST COPY AVAILABLE

V. ACTIVIDADES GENERALES PARA USAR CON VARIOS CUENTOS

Pedirles a los estudiantes:

a. que le escriban una carta al autor del cuento.
b. que hagan una crítica literaria del cuento.
c. que le escriban una recomendación al profesor para leer o no este cuento el próximo año.
d. que describan sus reacciones a ciertos trozos escogidos por ellos mismos o por el profesor.
e. que hablen del cuento como ejemplo de escribir:
    1. el tema
    2. la tesis
    3. el título
    4. el propósito
    5. el tono
    6. el lector
    7. el punto de vista
f. que hagan un resumen breve de uno de los cuentos, pero como si estuvieran contándolo a un niño/niña de 10 años.
g. que escriban un poema "loco" (véase ejemplo a continuación).
h. que describan un sueño en que crean a una persona.
i. que preparen "un mapa" o un dibujo que ilustre gráficamente un cuento.
j. que conviertan un cuento apropiado en un diario escrito por uno de los personajes.
k. que conviertan un cuento apropiado en un juicio.
l. que diseñen un juego de mesa basado en un cuento.
m. que conviertan un cuento en tiras cómicas.
n. que hagan rompecabezas basados en un cuento o varios.
o. que preparen un periódico "a lo Borges" con artículos, cartas, ensayos, etc. (Véase ejemplo a continuación.)
p. que conviertan un cuento en guión radiofónico. (Véase la "Performance Guide" sobre Cervantes, **Don Quijote de la Mancha.)**
q. que ilustren un cuento con fotos surrealistas.
r. que hagan entrevistas entre los personajes de los varios cuentos.
s. que pretendan ser los autores de los cuentos y expliquen a los demás los pensamientos de las obras; o pregunten a otros estudiantes, y les contesten las preguntas como si ellos fueran los autores.

EJEMPLOS

1. "Un poema loco"

"Y otras tres locuras"
(con apología a Borges, Cervantes, Lorca, **et. al.**)

Reivaj, Nek, y Eirrac[1]
son dialectos basados
en principios atónicos.

Me los presentó Ordep,
obispo de Guadalquivir,
desde un laringoscopio lascivova.

I. Reivaj, mundo de la niñez:
la luna como un jacinto amarillo
jaranea a la jorquina jetuda
mientras que el caballero
busca su crisol enjaulado
(no encantado) como un búho
bajo el buzón azulado.

Hay damas desconocidas e inolvidables;
Yo no las puedo recordar jamás.
Sí recuerdo la risa sonriente.

II. Nek, el planeta de los maestros:
lápices dibujan cuadrados,
plumas pintan fotos de oraciones,
bolígrafos burlan de burros.
El silencio fue nombrado reina.
El caballo es animal desplantado;
somos misarios de los cines
mirmidones cuyos misales
se encuentran en la misma vista.

III. Eirrac, orbe fictiva
aislado de lo real, de érepo
pero cometida a la polémica.
Lo histriónico es lo surreal;
las migas de mijo no son milagrosas.

"I think; therefore I may write"[2]
Reír es decir; y otras palabrotas.

Divad, el mensajero de los vidrios,
y Dlanod nos explica el rompecabezas.
las estrellas zabordan y el zacateca
pule el zafiro.[3]

¡miércoles! la zarpa de la zariqueya
gentilmente me indica el sendero claro.

---

[1]Los nombres en este poema son los de los profesores de nuestro Instituto, escritos al revés: "Reivaj" es Javier Herrero, "Nek" es Ken Chastain, "Eirrac" es Carrie Douglass, "érepo" es Fernando Operé, "Ordep" es Pedro Alvarez de Miranda, "Divad" es David Gies, y "Dlanod" es Donald Shaw. Los estudiantes pueden hacer algo parecido con los nombres de sus compañeros.

[2]Una lengua que no se contiene en los idiomas indo-europeos.

[3]Algunos dicen que es animal de la selva; otros que es joya olvidada.

EJEMPLOS

2. Un anuncio "a lo Borges":
(Tiene un fin borgeano; también es circular—la primera y la última palabra quieren decir lo mismo.)

"Cristiana soy, alta, morena (con la sangre quemada). Tengo interés en leer, esquiar y en las artes. Busco un hombre de intereses semejantes y que tenga fé en Tetragrámaton."

3. Unas noticias "a lo Borges":

4 de diciembre, AHORA

DER YIDDISCHE ZEITUNG

Rabino Muere

Hotel du Nord.—En un dormitorio del piso R, frente a la suite del Tetrarca de Galilea, la policía ha encontrado el cuerpo casi desnudo del doctor Marcelo Yarmolinsky, delegado de Podólsk al Tercer Congreso Talmúdico. Estaba bajo una gran capa anacrónica, muerto de una puñalada profunda que le había partido el pecho.

El detective Lönnrot se entrevistó con el chófer del Tetrarca que dormía en la pieza contingua. Según él, Yarmolinsky se había acostado antes de la medianoche. Lönnrot respondió que la realidad no tiene la menor obligación de ser interesante y que en este asunto interviene copiosamente el azar.

Al contrario, el comisario Treviranus dijo que no le interesaban ni las explicaciones rabínicas ni esto del azar. En su opinión el doctor fue matado por un ladrón que había penetrado el dormitorio por error en búsqueda de zafiros poseídos por el Tetrarca de Galilea.

"Voy a capturar al hombre que apuñaló a este rabino," juró el comisario.

VI. BIBLIOGRAFIA

Libro de texto:

Borges, Jorge Luis. **Ficciones.** Madrid: Ed. Alianza, 1978.

Para el profesor:

Alifano, Robert. **24 Conversations with Borges, Including a Selection of Poems.** Housatonic, MA: Lascaux Publishers, 1984.

Borges el Memorioso: Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Chorrizo. México: Tierra Firme, 1982.

Rodríguez Monegal, Emir. **Jorge Luis Borges: A Literary Biography.** New York: Dutton, 1978.

Shaw, Donald. **Jorge Luis Borges: Ficciones.** Barcelona: Ed. Laia, 1986.

Audiovisual:

Borges para millones. Video. 70 min. FFH 747E. Princeton, NJ: Films for the Humanities.

El hombre de la esquina rosada. Jorge Luis Borges. Video. 60 min. FFH 153E. Princeton, NJ: Films for the Humanities. (In Spanish)

The Inner World of Jorge Luis Borges (biography). Video. 28 min. FFH 101E. Princeton, NJ: Films for the Humanities.

Vida y obra de Jorge Luis Borges. 2 filmstrips, 2 cassettes, folleto. FFH 357. Princeton, NJ: Films for the Humanities.